

7 - 20 abril 2003



David Lean

David Lean, l'amic apassionat

David Lean és un "cas" de la crítica cinematogràfica. Després de la tempestosa que BRIEF ENCOUNTER (1945) va provocar a les tasses de te i l'èxit que va aconseguir THE BRIDGE ON THE RIVER KWAI (1957), diguem que, en el millor dels casos, la crítica francesa va romandre indiferent a David Lean. LAWRENCE OF ARABIA (1962) i DOCTOR ZHIVAGO (1965) no van canviar gens aquesta situació, per bé que RYAN'S DAUGHTER (1970) va saber trobar defensor aquí mateix. En fer l'elogi de Lean a "30 anys de cinema britànic" (*Cinéma 76*), Raymond Leffevre i Roland Lacourbe ens diuen, això no obstant, exactament què representa Lean per a la crítica francesa:

"David Lean ha aconseguit actualment situar-se en les files dels grans cineastes amb una especialitat particular: el gran espectacle realitzat amb gust i intel·ligència".

Es tracta d'un compliment més pèrfid del que, certament, es pensaven els autors. A Anglaterra, la situació és gairebé idèntica, i, per bé que Lean hi és considerat com una glòria nacional, la crítica va acollir DOCTOR ZHIVAGO i RYAN'S DAUGHTER amb un desconcert molt mal dissimulat. Als Estats Units sembla totalment oblidat per part d'una determinada gent, mentre que una ínfima fracció conservadora li consagra un veritable culte. Arran de l'estrena de RYAN'S DAUGHTER, Henry Hart (*Films in Review*, desembre de 1970) veia en ell, sense fer broma, "el més gran director viu des de la mort de Carl Dreyer" (!!!!). I va resultar que, en el moment que es podia considerar ja com ben calmada aquesta discussió difusa i educada, l'èxit d'A PASSAGE TO INDIA (1985) va tornar a despertar els adormits. Potser Lean no és el més gran cineasta vivent. Però, i si fos simplement mal apreciat? I si l'ostracisme que durant molt de temps va colpejar el cinema britànic hagués trobat en ell una de les seves millors víctimes? I si simplement s'haguessin oblidat d'analitzar David Lean i s'haguessin acontentat amb reaccions humorístiques? Certament, A PASSAGE TO INDIA no és pas un accident en la seva trajectòria.

Lean i Coward

Havent nascut el 1908 a Croydon i havent entrat en la professió als vint

anys, de primer com a ajudant de càmera i després com a muntador, no va ser fins al 1942 que David Lean va passar a la realització codirigint IN WHICH WE SERVE amb Noël Coward. Aquella va ser la primera de les trobades que havien de proporcionar a la carrera de Lean els seus moments d'esplendor. Els tres films següents el va dirigir tot sol, però els va adaptar amb Coward, el príncep del teatre de boulevard londinenc. Mundà i enlluernador, Coward ofereix a Lean diàlegs brillants i, sobretot, guions molt acurats que converteixen una obreta en una estructura sòlida; resumint-ho: seguint el diapasó del seu insistent col·laborador, la tècnica de Lean s'afina i brilla cada vegada més: una càmera sinuosa, uns colors exquisidament acidulats i un muntatge incisiu són l'equivalent visual de l'escriptura desimbolta de Coward. THIS HAPPY BREED (1944) és gairebé un *remake* de CAVALCADE (1933, Frank Lloyd), que Coward havia escrit: la saga antiquada i petitburgesa d'una família entre les dues guerres. Lean hi aporta essencialment la seva habilitat. Però, si admetem que Lubitsch va desviar DESIGN FOR LIVING (1933) en benefici seu, hi ha algun film que ens doni la quinta essència de Coward com ho fa BLITHE SPIRIT (1945)? *Very British*, aquest deliciós vodevil fantasmal, interpretat per mortals de color rosa caramel i ectoplasmes de color verd poma, saltirona per la corda fluixa entre l'elegància afectada i l'extravagància febril (amb Margaret Rutherford fent de Madame Arcati, la vident que va amb bicicleta). D'entrada, BRIEF ENCOUNTER sembla que fa aparèixer finalment Lean sota Coward. Però, si es mira de més a prop, les coses no són tan senzilles. Aquella mirada lleugerament condescendent sobre la classe mitjana, aquells diàlegs estudiats i les coincidències finament orquestrades, tot plegat ens condueix al nostre bon príncep del teatre de boulevard. El film va causar impacte en l'època a causa de la seva pretesa veritat: just després de la guerra, semblava que, a la veritat, se li havien de posar paranys a tot arreu. Doncs bé, ni Lean ni Coward no són realistes, i BRIEF ENCOUNTER és potser fins i tot el menys autèntic dels seus films, ja que és el més estrany respecte a la seva personalitat. Però ell hi crearà intriga sobretot mitjançant

artificis subtils i una hàbil posada en escena (amb moviments de grua i efectes de muntatge i de clarobscur). Hi ha una fascinació perpètua causada pel ver tigen que Lean va crear juxtaposant la suposada banalitat de la intriga amb una forma complexa i sofisticada, una manera de fer que, d'ara endavant, seguirà essent la seva, a través de films com THE PASSIONATE FRIENDS (1948), SUMMERTIME (1955) o RYAN'S DAUGHTER. BRIEF ENCOUNTER obre nous horitzons i exhaureix la relació entre Lean i Coward.

El minúscul i l'immens

Però sembla que Lean va adquirir amb aquesta col·laboració la necessitat d'una estructura literària sòlida sobre la qual podrà exercir la seva tècnica. Sense que hi hagi cap matís pejoratiu en aquesta constatació, es pot pensar que Coward va ensenyar a Lean que ell era primer de tot, i per excel·lència, un il·lustrador. A més, ell mateix ho demostrarà d'una manera evident en girar-se cap a Charles Dickens per als seus dos films següents. Per nombrosos motius, GREAT EXPECTATIONS (1946) i OLIVER TWIST (1948) són el millor que ell ha fet en un determinat gènere. Ah! Si DOCTOR ZHIVAGO tingués com a mínim una ínfima part de l'originalitat decorativa d'aquests dos films... Totalment en harmonia amb l'esperit de Dickens, Lean infla les proporcions de l'objecte (Satis House a GREAT EXPECTATIONS), exagera les perspectives (la mort de Bill Sykes a OLIVER TWIST), resalta l'estilització fins a la caricatura (un genial Alec Guinness/Fagin a

Lawrence of Arabia de David Lean

OLIVER TWIST) i oposa amb força allò minúscul a allò immens. Una elecció estètica com aquesta, aquí justificada per la temàtica mateixa de Dickens, em sembla que és la signatura de David Lean, la marca del seu desig de dissoldre la banalitat en l'epopeia o de fondre l'epopeia dins la banalitat, com vulgueu. Ja en l'oposició de Celia Johnson i Trevor Howard en uns trens de rodalies que esbufegaven i xiulaven, força misteriosos i sorgits d'algun inconscient, s'hi observava aquesta elecció estètica (BRIEF ENCOUNTER). El primer pla de GREAT EXPECTATIONS enfronta el petit Pip a una natura immensa i després a un presidiari que la posada en escena fa semblar gegantesc. Més tard, Pip serà oposat a l'esplendor deslluïda de Satis House, com si Lean ens mostrés en els mateixos plans la grandesa de les il·lusions de Pip i el seu inevitable fracàs. D'altra banda, la filmació resulta tan encertada que es podria creure que Dickens no havia fet altra cosa que esperar que Lean convertís la seva obra en imatges, especialment durant els primers trenta minuts de GREAT EXPECTATIONS, que són d'una bellesa sorprenent. A més, aquests dos films tenen moltes troballes en el repartiment que, generalment, no són gaire freqüents en Lean: Maritza Hunt és l'única Miss Havisham possible i Jean Simmons, tot just adolescent, ja manifesta totes les ambigüitats d'Estelle. Aquí l'equilibri és perfecte; mai no s'hi nota, com si que s'esdevé, en canvi, a THIS HAPPY BREED o RYAN'S DAUGHTER, el que pot tenir de patè-





A Passage to India de David Lean

tic amagar la banalitat o la vulgaritat sota l'èmfasi.

Ann Todd

Sentint-se fort per aquesta consagració, Lean es dedica llavors a promocionar la carrera de la seva nova esposa, Ann Todd, que acabava de tenir un gran èxit amb *THE SEVENTH VEIL* (1946, Compton Bennett). Essent una actriu en certa manera alhora difícil i atractiva, una mena de Joan Fontaine torçada i masoquista que havia estat captada per la sagacitat de Hitchcock (*THE PARADINE CASE*, 1947), especialista en papers de víctima consentidora (*THE SEVENTH VEIL* i l'estranya *SO EVIL MY LOVE*, 1948, Lewis Allen), inspira a Lean tres films. Dos, *THE PASSIONATE FRIENDS* i *MADELEINE* (1950), giren completament al seu voltant. L'últim, *THE SOUND BARRIER* (1952) la relega a un paper secundari en el moment que el seu matrimoni amb Lean es dissol.

Essent un film totalment elaborat amb l'ajuda de *flashbacks* contornejats, de moviments de grua vertiginosos i d'impactes visuals, *THE PASSIONATE FRIENDS* porta fins al límit el principi de l'oposició banalitat/epopeia. Una història d'adulteri, prima com un fil, serveix d'estructura miraculosa per a un edifici gegantesc. Essent un extravagant exercici d'acrobàcia, *THE PASSIONATE FRIENDS* sedueix precisament per la seva absurditat, o fins i tot gratuïtat. Els retorns cap enrere s'imbriquen els uns en els altres, trenquen la cronologia i acaben enriquint singularment una anècdota-pretex (Pinter, a *BETRAYAL*, no s'hi va inspirar, potser?). Escenes esperades (trobades, ruptures) s'esvaeixen en l'impuls del segon pla que Lean els crea (ball de màscares, focs artificials). La forma, certament, és més important que no res, però, com que és enlluernadora, esdevé sense esforç el tema veritable del film. La panoràmica que ens revela Claude Rains en la penombra, mentre pren consciència del seu infortuni conjugal, posseeix una força rara, al meu entendre només comparable amb determinats efectes de Hitchcock.

MADELEINE està construïda sobre un principi molt proper, però en els seus records no té l'audàcia ni la desmesura del film anterior. Potser algú li va dir a Lean que havia anat massa lluny?

Potser li va agafar por? En tot cas, el cert és que la construcció enrevesada de *MADELEINE*, la vivacitat de la càmera i l'esplendor de la fotografia, confrontats a una por manifesta d'"excedir-se", van ser reconduïts a una virtuositat pura i simple.

MADELEINE inicia un retorn de Lean a un pretès naturalisme. D'altra banda, el procés no és realment catastròfic, i el film podria guanyar, potser, en la revisió. Mentrestant Lean segueix posant seny amb *THE SOUND BARRIER*, que és sobri, gairebé auster, i un perfecte exemple del millor que podia fer el cinema anglès de l'època: un film militar intel·ligent i sensible, aprofundit psicològicament i que reivindica la manca de brillantor com una qualitat.

Dubtes

Llavors sembla com si Lean estigués trasbalsat i no sabés cap a quina direcció hagués d'anar. Torna, per exemple, a la comèdia que havia il·lustrat brillantment a *BLITHE SPIRIT*, amb l'ajuda de Charles Laughton i Brenda de Banzie. *HOBSON'S CHOICE* (1954) és una de les més delicioses comèdies angleses dels anys cinquanta, i també una de les més desconegudes. Molts d'altres l'haurien pogut firmar en lloc de Lean, del qual es reconeix aquí difícilment l'empremta. El seu nou film sembla confirmar la incertesa de Lean. Fa la sensació que projecta rendir-se a Hollywood amb *SUMMERTIME*, el vehicle per a una *come-back* de Katharine Hepburn. De fet, sobre una anècdota novament banal d'Arthur Laurents, *SUMMERTIME* torna a la veta de *THE PASSIONATE FRIENDS*: es tracta de donar grandio-



Brief Encounter de David Lean

sitat i perspectiva a una novel·leta rosa. Una aposta guanyada àmpliament. És un melodrama magnífic que es desenvolupa amb una ironia de vegades punyent i en uns decorats de postal i plens de color local turístic. Sec i cruel sota la paleta embriagadora de Freddie A. Young, *SUMMERTIME* és sovint pròxim a Henry James en la seva descripció dels americans a Europa. No hi ha cap dubte que David Lean, i no Benoît Jacquot, era l'home adequat per fer *LES AILES DE LA COLOMBE*.

Ambigüitats

THE BRIDGE OF THE RIVER KWAI va ser un tombant decisiu en la carrera de Lean. Així tornava als "films d'homes" a què estava acostumat (*IN WHICH WE SERVE*, *THE SOUND BARRIER*). Però aquesta vegada Sam Spiegel i William Holden li van atorgar uns mitjans que mai no havia tingut fins aleshores. Conflicte psicològic més que no espectacle, *THE BRIDGE OF THE RIVER KWAI* utilitza la grandiositat com a tela de fons i no com a raó d'ésser, i subratlla així un sentit d'allò irrisori que Lean sempre ha tingut. El film va tenir l'èxit que tothom coneix i va ser consagrat oficialment, i a correu, com una "obra mestra". És que potser a mi m'agrada David Lean per raons equivocades? El que és cert és que aquest film em sembla avorrit i tou, sense una autèntica inspiració i destinat més a demostrar que a comoure. Naturalment la destresa hi segueix actuant, i el film està hàbilment dirigit. Però no és cert que Lean vagi aconseguir evitar-hi l'escull de l'honor militar i les seves prolongacions. La conducta absurda de Nicholson, a causa de la seva mateixa obstinació acaba essent-nos proposada com a admirable; una perillosa ambigüitat de què Lean no sap pas realment alliberar-se.

En canvi, l'ambigüitat és el fons de la magistral *LAWRENCE OF ARABIA*. Aquí tenim, sens dubte, la quinta essència de l'art de David Lean. Com un personatge insulsa acaba esdevenint misteriós i complex. Com l'individu és confrontat a la immensitat; Lawrence i el desert ens condueixen a Pip i la natura (*GREAT EXPECTATIONS*). En els límits de la superproducció que se li han assignat, *LAWRENCE OF ARABIA* demostra una audàcia esbojarrada de la qual Lean mateix, arrossegat pel seu argument, potser no va mesurar l'amplitud. Contemplatiu, ambigu, trasbalsador i realment fascinant, aquest film explora la psicologia amb una fogositat que habitualment es reserva per a les aventures físiques. És també, formalment, un dels pocs films realment concebuts per a unes dimensions de 70 mil·límetres: el format ample fa ressaltar meravellosament els aspectes obsessius de l'aventura i, a l'inrevés del que es po-

dria esperar, afavoreix parlar atenció a la psicologia. Qualsevol projecció sobre una pantalla petita seria una massacre.

Malauradament aquesta ambició i aquestes audàcies desapareixen a *DOCTOR ZHIVAGO*. Es tracta potser de l'únic autèntic encàrrec que Lean va dur mai a terme. Tan fidel a Boris Pasternak com li va ser possible i tan espectacular com se li havia demanat, *DOCTOR ZHIVAGO* sucumbeix més d'una vegada a unes discutibles facilitats: Lean no aconsegueix mai que la música de Maurice Jarre (que, això no obstant, és excel·lent a *LAWRENCE OF ARABIA*), les abraçades apassionades, les mirades velleuades d'Omar Sharif i el seu bigoti adornat amb glaçons deixin de ser de patotilla (però és que realment s'hi arriba a prendre mai la molèstia?). I, pel que fa a la simplificació de la revolució russa, esdevé un pur esquematisme. *RYAN'S DAUGHTER*, per bé que banal, és més interessant i, certament, més personal, però agonitza sota una idea preconcebuda que mai no s'arriba a justificar. Un argument que Lean, el 1948, hauria tractat en dues hores i en blanc i negre, aquí és amplificat a les dimensions de 70 mil·límetres i en color, i al llarg de tres hores i mitja. Ben lluny d'enriquir l'anècdota, aquest tractament la debilita. Malgrat un destacable Robert Mitchum, el film pateix d'una interpretació altisonant i d'una bonica imatge massa fixada en la pròpia contemplació. S'hi troben alguns envols lírics sincers i un innegable sentit del relat. Però, i això és típic de Lean, *RYAN'S DAUGHTER* mostra despietadament els seus límits. Resumint, l'obra de David Lean, amb els seus alts i baixos, i el balanceig incessant entre allò banal i allò èpic, reflecteix perfectament quaranta anys de cinema britànic.



David Lean durant el rodatge de Ryan's Daughter

Lean ha sintetitzat ara les qualitats i els defectes de la seva època. Com tot el cinema britànic, ha sofert pel fet d'haver-se de mesurar amb el gegant hollywoodenc i s'ha perdut irremeiablement en renunciar a la seva especificitat nacional. En canvi, quan s'ha mantingut prop de les seves fonts culturals i ètniques, Lean ha representat el millor d'ell mateix i del cinema anglès. Per tant, és lògic que, en el moment que el cinema anglès es desperta d'una llarga letargia, David Lean, després de quinze anys d'inactivitat, torni a sortir a la superfície amb un film on destaca una indiscutible revifalla de la inspiració, *A PASSAGE TO INDIA*.

Christian Viviani (Positif, núm. 291, maig de 1985)



Oliver Twist de David Lean

SOMNIANT EN LA LLUM

Als inicis de la seva carrera, contractava sovint tècnics que havien treballat amb David Lean, només per sentir anècdotes dels seus hàbits de treball. El joc començava amb preguntes com ara: "Què hauria fet David Lean en aquesta fotografia? Quina lent hauria utilitzat? Com hauria fet moure els actors?", i així successivament. D'entre els nombrosos directors que admiro, David Lean és amb qui sento més afinitat. Per tant, m'és un gran plaer poder expressar la meua admiració per ell com a cineasta i honorar l'amistat que vam compartir durant els últims vuit anys de la seva vida. Havent nascut a l'època eduardiana, Lean va poder observar directament la decadència de l'Imperi Britànic. Va viure dues guerres mundials i va madurar com a artista durant els anys 50, quan Gran Bretanya es va veure obligada a reexaminar el seu nou paper en l'escena mundial. Lean se sentia atret per la combinació de la novel·la del segle dinou i la pintura paisatgista d'aquest mateix període, una tendència que mai no va intentar, o no va voler, canviar. Però, com que havia crescut durant la decadència de la influència britànica al món, també tenia una visió intensament crítica de la societat britànica.

El narrador d'històries

Al l'obra de Lean es pot observar una paradoxa interessant: el poderós patrimoni visual i literari de la cultura britànica, que ell estimava i entenia tan bé, es combina amb unes mordaces anàlisis dels aspectes ridículs d'una nació que s'havia vist forçada a acceptar de tenir un paper menys important al món. Un perfecte exemple de la seva habilitat per il·lustrar el dilema britànic és el retrat del coronel a THE BRIDGE OF THE RIVER KWAI (1957). Es tracta d'un home que utilitza la disciplina militar que era el resultat de centenars d'anys de tradició britànica per sobreviure a les dificultats, la tortura i la degradació que implica ser un presoner de guerra dels japonesos. Això no obstant, la seva addicció a aquestes mateixes disciplina i tradició l'han fet tornar boig. L'home és alhora un heroi i un boig, un extraordinari estratagema per il·lustrar l'estat de Gran Bretanya, que s'havia aferrat a una tradició absurda en un inútil intent de salvar la seva identitat en una situació de pèrdua de poder.

Lean ens va oferir imatges magnífiques i històries senzilles. Va introduir el paisatge en les emocions i els somnis del seu públic, i ens mantenia fascinats durant tot el film per mitjà de la seva exquisida sensibilitat per l'equilibri entre el paisatge i els seus personatges. Davant la vida tenia una

actitud com de nen, oberta i sempre interessada per les opinions dels altres. Sabia escoltar les altres persones.

Es va educar a l'ombra del seu germà petit, Tangye, que era un alumne brillant. Per tant, David es va sentir rebutjat a la seva família, i no hi ha dubte que aquesta és la raó que va fer que durant tota la resta de la seva vida s'identifiqués amb els personatges marginals. Li agradaven les flors i els animals, i parlava sovint de les vacances que passava a Cornualla quan era petit. L'havien impressionat especialment la llum d'aquella part del món i l'excentricitat dels seus habitants. L'interès per la llum i els qui són "diferents" són aspectes que sempre es poden trobar als seus films.

També parlava molt del seu avi, que era enginyer i inventor. Entre altres coses, va inventar la famosa bomba hidràulica que va rescatar el vaixell "Great Eastern" de Brunel (l'equivalent victorià del Concorde) quan va quedar ignominiosament atrapat al llot del Tàmesi abans del seu avarament. Aquesta relació infantil amb el seu avi va ser la causa de la fascinació que va sentir tota la vida per les màquines, des del seu amor juvenil pels trens fins a la posterior i gairebé sensual relació amb la càmera. Mai no va perdre la passió infantil pels trens. Quan va filmar BRIEF ENCOUNTER (1945), el joc preferit d'ell i Celia Johnson era estar-se drets i abraçats tan a prop com s'atrevien de la vora de l'andana de l'estació de Carnforth esperant que passés veloçment el tren de vapor exprés nocturn "The Royal Scot".

El tren té un paper central en molts dels films de Lean. A DOCTOR ZHIVAGO (1965), el tren que transporta el marit de Lara, que s'ha convertit en un ardent revolucionari, representa el nou moviment que s'obre camí a través de Rússia. A LAWRENCE OF ARABIA (1962) ens mostra Lawrence, sobtadament conscient del seu poder, corrent pel sostre del tren que han fet descarrillar amb una explosió; la imatge de la seva silueta fatxendejant dalt del tren mentre reuneix els aliats àrabs al seu voltant és un moment crucial per a aquest personatge. A THE BRIDGE ON THE RIVER KWAI, hi ha l'obsessiva construcció del pont del ferrocarril per part del coronel, que culminarà amb l'explosió del pont i amb el tren caient al riu, com a símbol de la futilitat dels esforços humans. A SUMMERTIME (1955), el tren és, de primer, simplement la manera d'anar i tornar de Venècia; això no obstant, quan arriba el clímax s'utilitza com a agredolç mitjà de separació dels dos amants. I a BRIEF ENCOUNTER tota la història gira al voltant de l'arribada i la partida de trens: el problema de la falta de temps en una història d'amor il·lícita. Aquesta característica infantil, expressada en un gairebé simplista concepte del bé i el mal pel qual va ser tan admirat en films com ara GREAT EXPECTATIONS (1945) i OLIVER TWIST (1948) a l'inici de la carrera de Lean, va ser violentament criticada amb motiu de RYAN'S DAUGHTER (1970). Després de l'estrena del film a Nova York, van convidar Lean a dinar a l'Algonquin Hotel per parlar del film amb un grup de crítics de Nova York. De seguida es va fer evident que allò no seria un debat obert, sinó un fort atac, no tan sols al film, sinó a Lean mateix. El van acusar de "ser passat de moda per al punt de vista del públic modern", "només capaç de

fer films de 16 mil·límetres, i potser en color" i de "ser obertament sentimental i donar a una història fútil unes dimensions èpiques". Es veu que els crítics no es van adonar que RYAN'S DAUGHTER era una versió de Madame Bovary de Flaubert. Així, doncs, aquella banda de botxins automenats, comandats per Pauline Kael, van rebutjar Lean per "ser de segona línia" i "passat de moda". Per bé que es podria argumentar que, a RYAN'S DAUGHTER, li manca complexitat, és innegablement romàntic i d'una extraordinària bellesa. Conté l'autèntic segell d'un film de David Lean: pura poesia. Al meu entendre, l'únic problema del film és que es va fer en un moment en què els directors canviaven radicalment. Lean mai no va semblar interessat a abordar la tendència cinematogràfica que havia començat a tractar les realitats de la vida. Ja s'havien fet films com ara THIS SPORTING LIFE (1963) de Lindsay Anderson i THE LONELINESS OF THE LONG DISTANCE RUNNER (1963) de Tony Richardson, i el moviment francès de la Nouvelle Vague ja estava ben establert. El retorn a un estil obertament romàntic es considerava anacrònic, especialment al costat de l'aclaparadora visió de la vida a l'escola pública anglesa duta a terme per Lindsay Anderson a IF... (1968). Penso que el context històric pot ser tan important com el film mateix, i crec que aquesta és la raó del fracàs de RYAN'S DAUGHTER. Potser perquè el cinema és una forma d'art tan jove, ens falta l'objectivitat que permetria observar diversos estils, com ara els de Truffaut, Lean, Tarkovsky i Spielberg sense voler establir quin és millor. En pintura podem anar a veure una exposició de Constable, mentre que, al mateix temps, ens pot admirar la misteriosa bellesa de les pintures de la família Boyle. De tota manera, crec que aquest criticisme s'aplicava més llavors, quan es va fer RYAN'S DAUGHTER, que no actualment.

El resultat d'aquest atac devastador va ser un exili de la direcció cinematogràfica que Lean es va autoimposar durant quinze anys, temps durant el qual va viatjar pel món i va visitar, entre d'altres països, Kenya, l'Índia i Tahití, on va passar molt de temps. Mentre vivia a Tahití es va familiaritzar amb la llengua del país i va descobrir la paraula "pweu", una expressió que els tahitians utilitzen quan estan especialment molests per alguna cosa i espiritualment "desapareguts" fins que les coses millorin. David Lean va estar "pweu" durant quinze anys.

El director de cinema

Quan finalment va recuperar l'autoestima i la il·lusió per la feina, Lean va tornar a la direcció cinematogràfica amb l'adaptació de l'obra d'E. M. Forster A PASSAGE TO INDIA (1984). És una il·lustració de la fragilitat de l'home que va considerar aquells atacs com impossibles de suportar. "Fragilitat" pot semblar una manera estranya de descriure un home la reputació del qual al plató era la d'un "amable dictador", i, segons algunes opinions, potser no gaire amable. Un home que volia aconseguir la perfecta realització de les seves idees i que era despietat a l'hora d'assolir aquest objectiu. Un home que va trobar més fàcil expressar els sentiments en els seus personatges que no en les pròpies relacions. Un vagabund que era capaç de retratar les grans forces de la natura (el mar, el cel, la neu i el gel, el desert i la jungla) a la seva gran pantalla. He dit sovint que David Lean no tenia temps per als actors, però no hi ha dubte que sabia com aconseguir-ne unes interpretacions extraordinàries. Charles Laughton i Claude Rains eren dos actors amb qui a ell li agradava especialment de treballar. Pensava que Laughton tenia una presència "màgica" en un film, i el considerava com un home realment excèntric. Mentre intentava trobar una expressió concisa del seu caràcter a HOBSON'S CHOICE (1953), a Lean se li va acudir la frase següent: "Tens plom als peus i bombolles al cap", que descriu exactament la manera d'interpretar de Laughton. Però no es pot parlar dels films de David Lean sense referir-se també a Alec Guinness i John Mills: tots dos van co-



Summer time de David Lean



Els principals intèrprets de Doctor Zhivago al decorat construït prop de Madrid

mençar la seva carrera cinematogràfica amb Lean, van treballar amb ell d'una manera continuada i van fer algunes de les seves millors interpretacions sota la seva direcció. Guinness tenia una ben coneguda relació de amor/odi amb Lean, que havia contribuït moltíssim a la qualitat del seu treball; John Mills va ser un dels seus amics íntims des de l'inici dels anys quaranta i fins a la seva mort.

Lean tenia sempre una idea molt clara de com havien de ser representats els seus personatges i no hi acceptava gaires alteracions. Tenia fama de ser dur amb els actors i de negar-se a deixar-los tendir a "la seva natural propensió a l'histrionisme". Això no obstant, quan les regles ja s'havien establert, Lean deixava als seus actors força espai per a la interpretació i mostrava una comprensió autèntica per la seva incòmoda posició davant la càmera. El que més exigia era "cavalls de vapor", que era la seva manera de descriure aquell potencial d'energia que es podia manipular però que no sempre es mostrava.

Lean solia introduir els actors dins el paisatge donant-los la sensació de ser en aquell temps i aquell lloc. Aquí és on es veu el talent d'un gran director: fent la posada en escena, creant una atmosfera, pintant un quadre dins la història i, al mateix temps, no perdent mai de vista la narració de l'argument. "Tracteu cada escena com si fos la més important del film", solia dir. "Claredat, claredat. Això és el més important de tot! Sempre ha de quedar clara la intenció que teniu".

Sempre hi havia un llarg període de gestació entre les pel·lícules de Lean. La major part de les vegades podien passar quatre o cinc anys abans que un projecte fos escollit, analitzat, escrit i reescrit, depurat; després venia la lluita pel finançament i finalment, la preparació per a la producció. Li agradava treballar amb el mateix equip quan era possible i va crear una mena de companyia de repertori de David Lean. Entre els membres d'aquesta "companyia" hi havia Robert Bolt, amb qui va treballar en quatre films (DOCTOR ZHIVAGO, RYAN'S DAUGHTER, LAWRENCE OF ARABIA i NOSTROMO), Freddie Young, John Box, Maurice Jarre, Wynn Ryder i Maggie Unsworth, que va treballar amb ell des d'IN WHICH WE SERVE (1942) fins al seu últim film. Freddie Young va dir: "La major part dels directors no en saben gens, de fotografia", referint-se al fet que David Lean sí, que en sabia. Només calia mirar les seves fotografies personals per veure d'on provenia la inspiració per a la seva obra cinematogràfica.

El muntador

L'habilitat de David Lean com a director de muntatge era llegendària. Va ser durant la seva col·laboració amb Michael Powell a 49TH PARALLEL (1941) quan aquesta habilitat es va manifestar per primera vegada. Powell, davant milers de peus de pel·lícula i amb el director de muntatge malalt, es trobava en una situació difícil. Algú va suggerir que avisessin Lean, que, després d'inspeccionar el material, va dir: "Vostè necessita un director de muntatge!" La seva excepcional habilitat com a muntador es fa evident contínuament; jo admiro especialment la seva brillant manera d'utilitzar la planificació. L'aprenentatge d'Eliza Doolittle a PYGMALION (1938), el viatge amb reactor cap al Caire a THE SOUND BARRIER (1952) i el



Madeleine de David Lean



Hobson's Choice de David Lean

joc d'embriac de Charles Laughton amb la lluna a HOBSON'S CHOICE són exemples extraordinaris de la seva habilitat.

Una altra característica de l'habilitat de Lean com a muntador és la manera com introdueix el públic en la història pocs minuts després que s'hagin apagat els llums. Imatges com ara la de la dona embarassada esforçant-se a través del bruguera enmig d'una violenta tempesta a OLIVER TWIST; el moment inicial en què Magwitch intenta atrapar Pip al cementiri durant els primers minuts de GREAT EXPECTATIONS i el pròleg de THE SOUND BARRIER, quan el pilot irascible intenta obrir-se pas.

"Atrapa'ls en els primers cinc minuts" era la filosofia de Lean, i realment els atrapava. Això no obstant, un dels meus moments preferits és cap al final d'A PASSAGE TO INDIA, quan el motor de la barca s'atura per simbolitzar la mort de la senyora Moore. És un estratagema senzill però molt commovedor.

Si guanyar premis Oscar és una mesura de l'èxit, llavors Lean deu ser el director cinematogràfic més important de la història. Els seus films van recollir un total de vint-i-sis premis Oscar, que n'inclouen dos per a ell mateix com a director i quatre per la seva obra cinematogràfica. Cap pel·lícula britànica no ha tingut mai tant èxit de taquilla com DOCTOR ZHIVAGO, que va guanyar 47,5 milions de dòlars.

Els films d'avui dia estan la major part de les vegades limitats pels assumptes de finançament, i sovint s'han de fer molt de pressa. Actualment pocs directors tenen la sort de treballar en una escala èpica com ho feia David Lean. Però potser és que l'estil èpic ja no es demana. Els EUA, que són el poder dominant al món, determinen els nostres gustos, especialment pel que fa a les pel·lícules, des que el cinema és al centre de la cultura dels EUA. Però l'interès dels americans per fer films èpics sembla insignificant. Pot ser que aquest estil sigui més adequat per als europeus, a causa del seu interès per la història i la cultura, i les interrelacions entre les nacions i els polítics.

Els films de Lean transcendeixen l'estil i la moda. No escollia els arguments pensant en el gust del públic ni en pretensions intel·lectuals, sinó perquè li agradava la idea. Com a conseqüència d'aquesta sinceritat, els seus films encara passen bé les proves i continuen essent valorats pel públic. Fins i tot quan tenia vuitanta-dos anys, la vigília del seu sisè matrimoni, els ulls li brillaven mentre discutíem els mèrits de possibles actors per al seu pròxim film, basat en l'obra Nostromo de Joseph Conrad.

Lean és un integrant del quartet de di-



The Bridge on the River Kwai de David Lean



The Sound Barrier de David Lean

rectors de cinema britànics—Carol Reed, Michael Powell, David Lean i Alfred Hitchcock—que es troben entre els directors més importants del món. I Lean, més que cap altre, va donar al cinema britànic la fama internacional que ens ha ajudat a tots nosaltres, els directors britànics posteriors, a arribar al públic dels EUA i de tot el món. Ara està de moda, i és típicament britànic, menysprear els talents de casa nostra. Però nosaltres, la generació següent, tenim amb David Lean un deute incommensurable.

Hugh Hudson (Sight and Sound, setembre de 1991)

BIBLIOGRAFIA: DAVID LEAN

Selecció de documents consultables a la biblioteca:

Monografies:

- Alcoriza, Javier. "Sobre el caràcter literari del cine: David Lean". En: *La Filosofía y el cine*. Antonio Lastra (ed.). Madrid: Verbum, cop. 2002, p. 23-36.
- Aldarondo, Ricardo. *Doctor Zhivago: La Fiera de mi niña*. Barcelona: Dirigit, cop. 1997.
- Brownlow, Kevin. *David Lean: a biography*. New York: St. Martin, 1997.
- Caton, Steven C. *Lawrence of Arabia: a film's anthropology*. Berkeley [etc.]: University of California Press, cop. 1999.
- Dyer, Richard. *Brief encounter*. London: British Film Institute, 1993.
- Fernández Valentí, Tomás. *David Lean: la emoción y el espectáculo*. Barcelona: Dirigit, 2000.
- Íñiguez Mendoza, Ulises. *David Lean*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara, 1995.
- Lean, David. *A Story of love: Ryan's daughter*. [Barcelona: S.n., 19?]]

- Moreno Cantero, Ramón. *David Lean*. Madrid: Cátedra, 1993.
- Moreno Cantero, Ramón. *Doctor Zhivago: David Lean*. Barcelona [etc.]: Paidós, cop. 2000.
- Morris, L. Robert; Raskin, Lawrence. *Lawrence of Arabia: the 30th anniversary and pictorial history*. New York [etc.]: Anchor Books, Doubleday, 1992.
- Riambau i Möller, Esteve. *Lawrence de Arabia: Uno de los nuestros*. Barcelona: Dirigit, cop. 1994.
- Sánchez, Sergi. *David Lean, o la geografía de l'emoció*. Sitges: Sitges 97. Festival Internacional de Cinema de Catalunya, 1997, p. 5-61.
- Silver, Alain. *David Lean and his films*. Los Angeles: Silman-James, 1992.
- Silverman, Stephen M. *David Lean*. London: Andre Deutsch, 1989.
- Tejero, Juan. *Lawrence de Arabia*. Madrid: T & B, cop. 2002.
- Three British screen plays: *Brief encounter: Odd man out: Scott the Antarctic*. London: Methuen: British Film Academy, 1950.

Articles de revista:

- Alberich, Enrique. *David Lean: un toque de distinción (I)*. "Dirigit por...", no. 169, mayo 1989, p. 6-19.
- Alberich, Enrique. *David Lean: un toque de distinción (II)*. "Dirigit por...", no. 170, junio 1989, p. 20-39.
- Ciment, Michel. *Breve rencontre avec David Lean*. "Positif", no. 336 (Feb 1989), p. 49-51.
- David Lean. "American Film", vol. XV, no. 6 (Mar 1990), p. 20-27, 52-53.
- Herpe, Noël. *David Lean ou l'horizon chimérique*. "Positif", no. 478 (Dec 2000), p. 88-90.
- Horton, Robert. *Jungle fever*. "Film Comment", vol. XXVII, no. 5 (Sept-Oct 1991), p. 13-16.
- David Lean: *hommage rétrospective aux Rencontres Internationales de Prades*. "Cinéma", no. 79 (July-Aug 1991), p. 5-30.
- Pickard, R. *David Lean: supreme craftsman*. "Films in Review", vol. XXV, no. 5 (May 1974), p. 265-285.
- Rabinovici, Jean. *David Lean, une nécessaire réévaluation*. "Cinéma", no. 480 (Sept 1991), p. 14-15.
- Sablon, J.-L. *David Lean: l'image ressuscitée*. "Revue du Cinéma", no. 450 (June 1989), p. 41-48.
- Sragow, Michael; Kennedy, Harlan. *David Lean's right of Passage*. "Film Comment", vol. XXI, no. 1 (Jan-Feb 1985), p. 20-32.
- Viviani, Christian. *David Lean, l'ami passionné*. "Positif", no. 291 (May 1985), p. 2-5.



El plaer de viatjar: David Lean a Egipte